

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

RESTAURI DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO

Un monumento caro al cuore di Milano, la chiesa di S. Maria delle Grazie con l'antico Convento dei Padri Domenicani.

Due correnti architettoniche qui si incontrano; si direbbe anzi che si urtano, se in realtà dall'innesto ideato da Bramante su quello attribuito a Guiniforte Solari non fosse nata un'armonia, che specie ora nella ripresa della grazia primitiva del tempio, fino dalle sue origini ti prende l'animo e l'occhio, raccorrendo in una delle impressioni più gradite le forme goticizzanti con le forme del rinascimento. Si direbbe che finalmente l'accanimento della lotta, che ebbe per teatro la Milano artistica del Quattrocento, e per militi agguerriti gli architetti della gloriosa discendenza comacina da una parte, e dall'altra, i maestri di Firenze, donde il verbo della riscossa umanistica tentava di guadagnare alla propria causa l'Italia e l'Europa, si placò in S. Maria delle Grazie in un compromesso, se non proprio in una conciliazione esemplare.

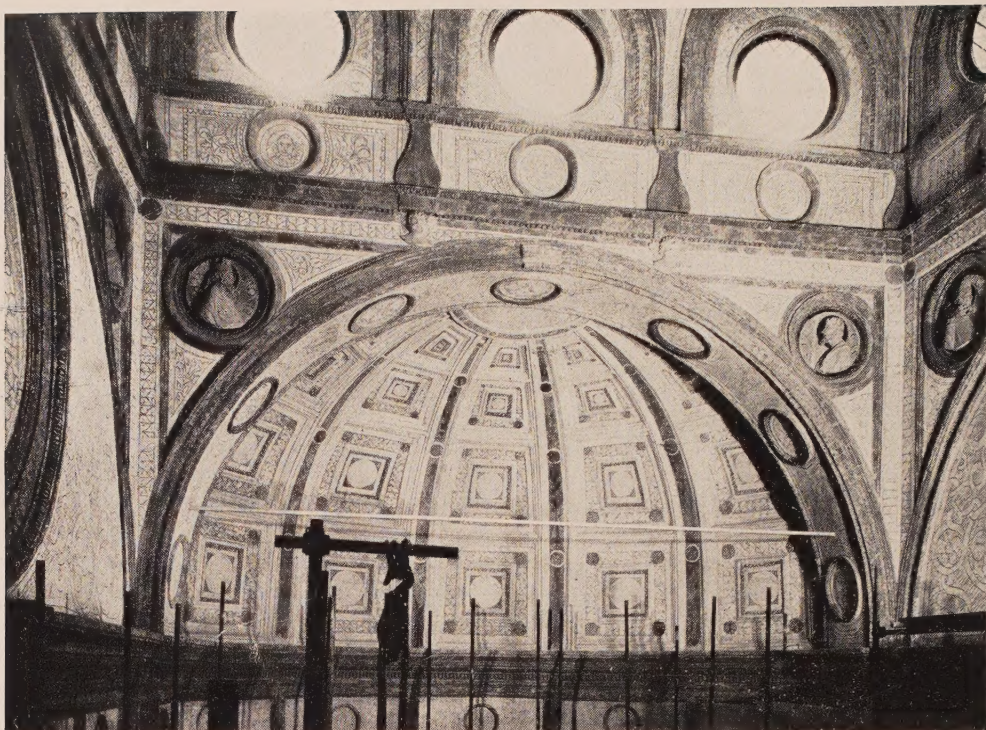
I maestri lombardi randagi per il mondo, maestri apprezzatissimi, desiderati dovunque dovesse sorgere un'architettura sacra e profana monumentale od umile, i maestri che si erano battuti da prodi coi maestri gotici dell'oltr'Alpe per dare al Duomo di Milano quel volto caratteristico, che lo fa una eccezione e nello stesso tempo uno dei documenti più significativi dell'arte ogivale estera e italiana, vivevano ancora nell'alone luminoso della tradizione, alla quale li affezionava la loro sensibilità pittorresca, la loro genialità decorativa, fatta sapiente dalla millenaria espe-

rienza di erigere chiese, che parevano nate più dal pennello e dallo scalpello che dai calcoli dell'ingegneria, fin dall'età carolingia, e dal lombardo primitivo.

Da Firenze, Francesco Sforza, quando nel 1450 vuol ricostruire il Castello Visconteo di Porta Giovia, demolito dalla Repubblica Ambrosiana, morto nel 1447 Filippo Maria Visconti, chiama Antonio Averulino, detto il Filarete, al quale architetto fiorentino, oltre i lavori del Castello, affiderà anche quelli dell'Ospedale Maggiore, altra fondazione che onora il munifico capostipite della signoria sforzesca.

Ma è appunto qui che nella parte quattrocentesca del grandioso progetto che Antonio Averulino aveva studiato in stile del rinascimento, si è fissato il documento del dissidio fra la mentalità architettonica rinata in Firenze, con un intenzionale puritanesimo scientifico, e l'indugiarsi della passione lombarda su le posizioni gotiche fastose e ridenti, delle quali il duomo di Milano, che veniva su lentamente, restava la più mirabile insegna.

Il duomo del popolo e dell'anima milanese; mentre il castello e l'ospedale erano della signoria, che chiamava architetti forastieri a Milano. Guiniforte Solari chiude la parte più antica dell'Ospedale Maggiore che doveva essere a loggiato, e al centro della parete di riempimento pratica le sue belle bifore, a sesto acuto dalla ricca decorazione in terra cotta della Scuola lombarda che nella seconda metà del quattrocento plasma i suoi rilievi già con senso classico.



S. Maria delle Grazie - Milano - Calotta absidale e parte superiore del presbiterio dopo i restauri.

L'intruso elemento gotico, ha forse più del puntiglio: ma puntiglio o convinzione, è sempre indice che a Milano il rinascimento è costretto a segnare il passo dalle resistenze locali.

La... conversione avverrà lentamente, per gradi, per adattamenti di compromesso, ai quali dovranno concorrere le due parti in lizza, con parziali rinunce reciproche, da cui avrà vita un rinascimento lombardo di fattezze diverse in confronto di quello fiorentino scientifico, di quello veneziano coloristico, mentre il nostro viene definito fantastico.

Sappiamo del resto che anche nella culla della architettura ispirata dall'umanesimo, il gotico non riceve un colpo mortale appena cominciano a operare Brunelleschi, L. B. Alberti, i primi architetti insomma fiorentini.

La rinnovazione per quanto coscienziosa non intaccava neppure in Toscana la sostanza della costruzione nelle origini del rinascimento, limitandosi a tentativi che si direbbero di assaggio.

Pensiamo dunque se a Milano, roccaforte della grande arte medioevale, dove le maestranze non si erano ancora esaurite e scisse,

dovesse essere possibile una rinuncia totalitaria, proprio quando anzi le virtuosità dei maestri erano arrivate a conclusioni ammirabili.

Così anche quando un altro architetto toscano, Michelozzo Michelozzi, dal procuratore del Banco dei Medici in Milano, Pigello Portinari, sarà chiamato a erigere nel 1462 la cappella dedicata a S. Pietro Martire accanto a S. Eustorgio, il seguace di Brunelleschi alle rimembranze della vecchia sagrestia di S. Lorenzo in Firenze, che lo guidarono nel progettare questa graziosa costruzione, accoppierà note del rinascimento milanese, e la sua pittoresca cappella avrà perfino le sue bifore a sesto acuto, con colonnetta a candelabro.

Vogliamo ricordare ancora qualche altro monumento di regione lombarda nel quale, pur essendo già stato accettato il codice del nuovo stile, persiste tuttavia lo spirito fastoso decorativo gotico, che sembra anzi raccogliere in sintesi brillante con la passione di un estremo saluto, tutte le sue bravure e tutte le sue dovizie?

Ecco la Cappella Colleoni di Bergamo, e



S. Maria delle Grazie - Milano - Decorazione di un pennacchio, e degli archi sotto l'imposta della cupola dopo i restauri.

più ancora la facciata di quel grande mausoleo della signoria milanese che voleva essere la Certosa di Pavia: uno straricco museo di scultura, un campionario esuberante della maestria tecnica e concettiva di complessi architettonici-decorativi, alla quale pervenire la scuola lombarda.

Lo stesso Guiniforte Solari l'aveva ideata.

Guiniforte Solari quindi nel 1465 può valersi ancora di un organismo gotico, quando, come sembra, gli è affidata la costruzione della chiesa dei Padri Domenicani, in adiacenza alla Cappella della veneratissima Madonna delle Grazie.

Oserei dire che il Solari si rifà ancora più indietro, ai canoni lombardi, ai quali assai più della sua chiesa di S. Pietro in Ges-

sate è ossequiente S. Maria delle Grazie, nella elevazione delle navate laterali con le cappelle che salgono quasi a raggiungere l'altezza della navata mediana, e soprattutto nella tozza facciata monocuspidata, altra caratteristica del lombardo primitivo. Nell'interno le volte a crociera ogivale con costoloni rotondi dalle arcate ampie su colonne di granito, hannò pure una misura di proporzioni più lombarde che gotiche, ma un senso di snellezza e di spazioso, taglio e misura di colonne che già preludiano allo svolto della rinascenza.

L'ordito architettonico quindi della chiesa di Guiniforte Solari è tale da tendere già la mano, più che non sembri, giudicando dalle forme, a Bramante, il Bramante non ancora

romano, al quale ventisette anni dopo, nel 1492, Lodovico il Moro affiderà l'incarico di ricostruire la chiesa nelle forme del rinascimento, cominciando dal presbiterio.

Questa sola parte della progettata ricostruzione potè sorgere, oltre il portale della facciata pure bramantesco: ma non è il caso di dolersi che sia rimasta intatta la chiesa di Solari nella parte delle navate se il risultato pittoresco dell'incontro è tanto vero quanto l'armonia dell'interno. Anche perchè la parentela tra i maestri nostri lombardi, e l'architetto pittore Donato Bramante da Urbino è assai stretta; e sta anche nella architettura lombarda di Bramante la prova di un fascino qui subito dal maestro venutovi dalla media Italia.

Bramante lombardo è ancora assai lontano dal Bramante classico ortodosso dell'ultima dimora romana, che progetterà il tempio di S. Pietro in Montorio, e la nuova basilica vaticana. Possiede a Milano le qualità e lo spirito di adattamento che lo possono rendere simpatico ai Lombardi, si incontra coi loro gusti nella snellezza perfino esile dei suoi schemi costruttivi, nella leggiadria festiva delle sue forme, anche nella indulgenza verso l'ornamentazione di dettaglio, quale ce la presenta la tribuna di S. Maria delle Grazie, ma soprattutto nella ricerca e organizzazione pittoresca delle sue masse.

Si può passare, come ci passa chi scrive queste note, due volte il giorno vicino a S. Maria delle Grazie, senza stancarsi di godere la profusione di armonie che la mole bramantesca raduna, senza alcun sussiego di pedanteria stilistica, come una creazione che ci tenga assai più a soddisfare gli occhi e il gusto di chi ama le cose belle, che non a farsi classificare in una catalogazione stilistica. Una catalogazione sì è nata: quella dei maestri che Bramante seppe attrarre nella propria orbita, maestri lombardi che gli si trovarono vicini, e che crearono le graziose e armoniche sorelle di questa tribuna bramantesca.

Per questo incontro, per non dire identità tra astro maggiore e satelliti poco ci importa di sapere se la parte superiore della costruzione di S. Maria delle Grazie e precisamente quella della calotta della cupola avvolta esternamente dal tiburio a galleria (altro motivo caro al cupolino lombardo, anzi tipico) sia dovuta a Bramante, il quale nel 1499

con la caduta del Moro lasciò Milano, prima che la cupola fosse condotta a termine, o ad altri.

Bramante è presente al suo posto di comando nell'opera dei suoi continuatori, che diedero forma indubbiamente a una sua concezione, e lavorarono devotamente alla luce dei suoi indirizzi artistici.

* * *

La sorte toccata a tanti monumenti che furono o deturpati o mascherati o... aggiornati secondo le predilezioni stilistiche delle varie epoche, non rispettò nemmeno S. Maria delle Grazie, la cui originaria decorazione scomparve sotto parecchie intonacature, sopra le quali il neoclassicismo impresso il segno del suo leccato e gelido pennello, dando alla cupola bramantesca una maschera tanto pretenziosa quanto falsa e inopportuna.

Un illuminato e provvido mecenatismo, che legherà il nome del Senatore Ettore Conti alla rinascita mirabile di S. Maria delle Grazie, ha reso possibile una completa e riuscitissima opera di ripristino, nella quale e la appassionata competenza del benemerito sovrintendente alle Belle Arti, Gino Chierici, e la coscienziosa ed esperta direzione di Piero Portaluppi hanno avuto occasione di segnalarsi egregiamente.

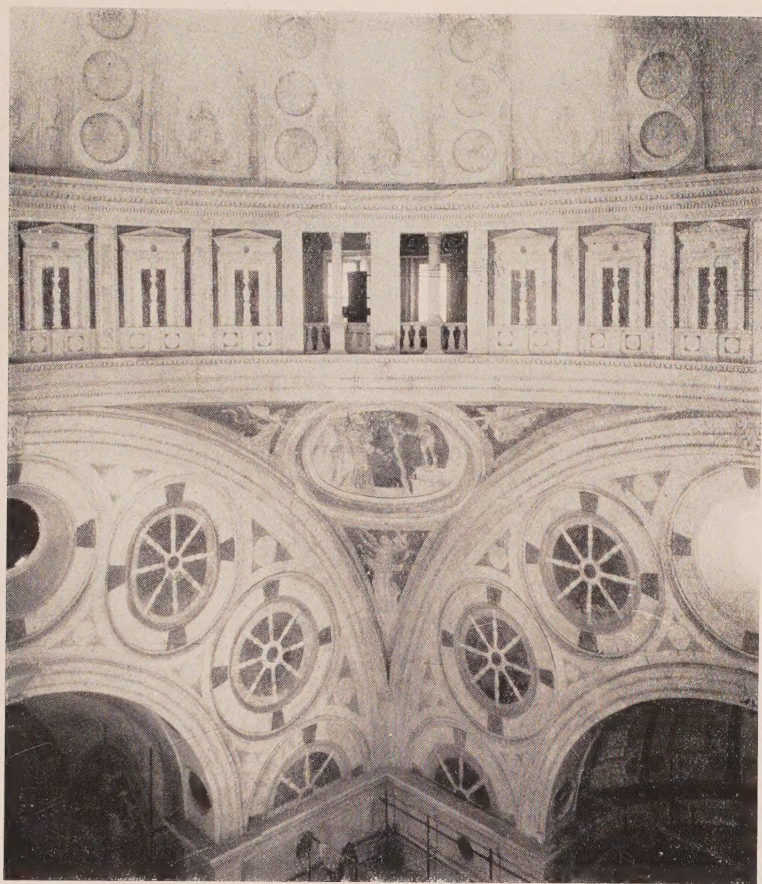
Bisognerebbe aver visto S. Maria delle Grazie di ieri, per rendersi conto della preziosità del compito, della sua estrema delicatezza, della squisitezza di indagini e di cure che dovette richiedere.

Non pochi interrogativi sorsero nell'imminenza di dare mano ai restauri specialmente nei riguardi della decorazione.

Quale mistero celava la grossa coltre di intonaci? Si pensi che fino otto strati di intonacatura furono trovati nel ripristino.

Esisteva una prima decorazione originaria? Era stata rispettata dai rimaneggiamenti a cui ora si doveva mettere riparo? Era possibile rimetterla in luce?

La coscienza e la competenza di Gino Chierici fecero trovare una coraggiosa risposta a questi interrogativi, non solo attraverso assaggi diretti sul monumento da restaurare, ma anche per confronti con monumenti analoghi, e attraverso anche ad induzioni e constatazioni di altri competenti che in passato si erano occupati di S. Maria delle Grazie: Diego Sant'Ambrogio, Luca Beltrami.



S. Maria delle Grazie - Milano - Finto loggiato sul piedritto della cupola dopo i restauri.

Che nell'epoca in cui nacque Santa Maria delle Grazie fosse in uso la decorazione su intonaco o stucco applicato, non solo internamente ma anche esternamente alle pareti e alle membrature in laterizio, è dimostrato da non pochi esempi degli inizi del Rinascimento.

« I graffiti e le pitture a buon fresco, scrive G. Chierici, sulle cornici, su gli archi, nei fregi, segnano le prime manifestazioni dello stile rinascimentale, che prendono posto timidamente fra finestre ancora a sesto acuto circondate da una esuberante ornamentazione plastica a faccia vista, fra mensole e capitelli a foglie d'acqua, fra balconi e gronde e merlature di sapore ancora medievale, come nella Bicocca degli Arcimboldi (Niguarda) e nel castello di Pandino ».

Gino Chierici a conferma cita ancora il polittico di Foppa della raccolta di Brera, che rappresenta su elementi architettonici, evidentemente intonacature tinteggiate, e altri

saggi analoghi offerti dalla Sagrestia stessa di S. Maria delle Grazie, dal refettorio di S. Maria della Pace pure in Milano, dalle sale del Castello Sforzesco, e ancora con valore assai probativo gli sfondi architettonici degli affreschi di Bramante, trasportati dal palazzo Panigarola nella pinacoteca di Brera; e finalmente la parte della chiesa di S. Maria delle Grazie eseguita da Guiniforte Solari, pure in origine intonacata con pitture ora rimesse in luce e restaurate.

Fu quindi non arbitraria l'induzione che anche la grande cupola dovesse essere stata decorata con lo stesso metodo, forse anche da Bramante stesso, se si vuol ammettere l'ipotesi che la calotta interna sia stata ultimata prima del tiburio avvolgente esterno, ossia quando Bramante non aveva ancora lasciato Milano o in qualunque altra ipotesi, da aiuti di Bramante su indicazioni del grande architetto-pittore.

Le pazienti opere di scoprimento hanno dimostrato l'assennatezza della supposizione di G. Chierici, rivelando la mirabile decorazione primitiva, messa a nudo con scrupolosa fedeltà e rispetto, e con poche sapienti integrazioni completata e avvivata nelle scarse lacune.

La grande tribuna di S. Maria delle Grazie, a icnografia quadrata, chiusa lateralmente da due absidi e intestata dal coro rettangolare a sua volta chiuso dalla terza abside, è coperta da cupola emisferica su tamburo che simula un loggiato a finestre bifore parte cieche, parte reali, tramezzate da lesene; ed è impostata su quattro arconi con ampio estradosso, mediante pennacchi triangolari intermedi.

Gli estradossi degli arconi presentano una successione di cerchi in tangenza, che imitano finestre circolari, o rosoni con otto raggi a sezione di candelabro, decorazione delimitata da due cornici che seguono il giro dell'arco, e hanno la loro ricorrenza in una larga cornice che gira attorno alla base del finto loggiato del tamburo ed è ripetuta sopra di esso all'imposta della calotta semicircolare.

Questa è percorsa da bande meridiane in cui si succedono ancora cerchi tangenti, con alternanza di altre bande che alla base presentano medaglioni con busti di Santi a graffito.

Nei pennacchi apparvero pure le figure dei dottori S. Ambrogio, S. Gerolamo, S. Agostino, S. Gregorio in grandi tondi. Pure a graffito e con la stessa tecnica furono eseguite nella decorazione del coro analoga per carattere, ma secondo G. Chierici posteriore di qualche anno e più influenzata dalle tendenze locali, le grandi figure in riquadri decorativi, che rappresentano su le pareti S. Tomaso, S. Paolo, S. Domenico, S. Giovanni Battista, S. Pietro Martire, e un altro Santo non ancora identificato.

Altri dipinti a colore (allegorie col S. Rosario sulle lesene, una Santa conversazione e altre) apparvero pure.

Ma trattasi di aggiunte che non appartenevano all'organismo decorativo collegato con la struttura architettonica, organismo il cui carattere costituisce la parte più interessante del restauro. La decorazione fu in origine concepita come un rivestimento a marmi policromi, una larga tarsia, motivo come sappiamo caro anche all'architettura romana e

alla medievale; dalla decorazione a incrostazioni marmoree nata in regione fiorentina per ispirazione della decorazione esterna del bel S. Giovanni, alla Pisana, alla Lombarda che alternano le bande orizzontali a due colori (S. Maria del Tiglio di Gravedona, il Broletto di Como, Palazzo Comunale di Piacenza, ecc.) fino alle tarsie musive dei marmorari romani. In Santa Maria delle Grazie la incrostazione policroma è tenuta in carattere di maggior sobrietà e compostezza, per non dire severità.

Un correttivo garbato e discreto delle esuberanze decorative locali; un saggio di moderazione che vuol ricondurre la decorazione ai nuovi atteggiamenti, sia pure con concessioni dignitose ai gusti tradizionali: un darsi la mano dell'architetto col pittore in reciproca valorizzazione, senza soverchiarsi, equilibratamente.

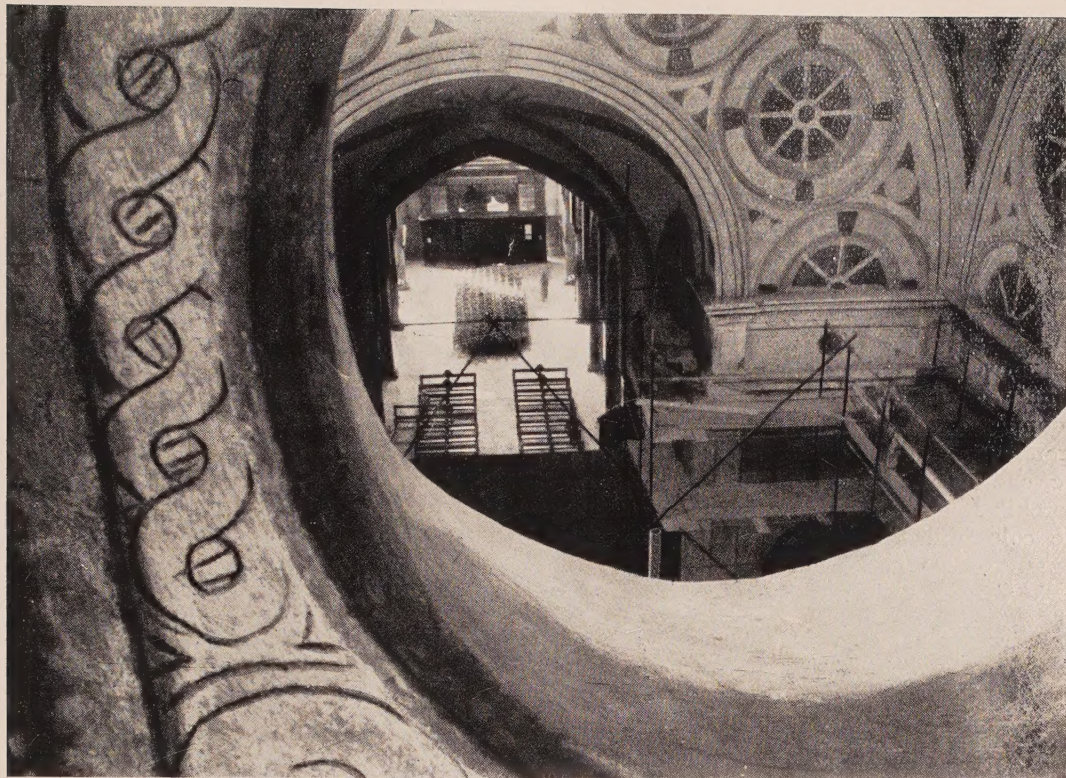
Il risultato anche sotto il punto di vista decorativo per la parte ornamentale plastica e per la parte cromatica raggiunge così un effetto musicale di armonia, di grazia, di semplicità incantevole. Non è il caso di domandarci se la chiesa che il liturgista desidera debba essere così decorata.

Altra questione questa, per quanto di fondamentale importanza, di cui il rinascimento non ha tenuto il conto che si merita, pur continuando a decorare ambienti liturgici, come l'arte dei secoli che lo precede.

Qui notiamo l'effetto di ciò che è stato fatto, secondo la mentalità di chi architettò e decorò la tribuna di S. Maria delle Grazie, senza riferimenti alle esigenze migliori liturgiche.

La tavolozza bramantesca ha pure dato prova di misura nel numero e nella tonalità delle tinte. Bianco aureo-rosato, rosso antico, bruno tendente al seppia, tinteggiature stese a coprire modanature e rilievi, senza aggiungere nulla ai loro reali valori plastici, ma intese solo a rendere meglio visibili questi partiti architettonici o ornamentali.

Se pensiamo che tanto nella facciata della Certosa di Pavia, come nella Cappella Colleoni di Bergamo i decoratori lombardi avevano fatto non solo gran sfoggio di sculture, ma avevano pure usato incastonature di marmi a diverso colore, è evidente un tratto di connessione con loro in questa finta incrostazione marmorea bramantesca.



S. Maria delle Grazie - Milano - Extradosso dell'arco della tribuna verso la navata maggiore del Solari, dopo i restauri.

La Toscana dà dunque la mano alla Lombardia per incoraggiarla nello... svolto.

Gino Chierici suggerisce ancora un indirizzo di arte toscana nelle figurazioni e nei motivi ornamentali trattati a graffito, con sfondo grigio, nei tondi dei pennacchi, o anche senza sfondo nelle composizioni ornamentali e altrove che presenterebbero qualche analogia ai celebri quadri del pavimento del Duomo di Siena.

Indubbiamente il rinascimento tende a diventare lingua ufficiale e a imporsi sui dialetti regionali, anche dove incontra resistenze, come appunto in Lombardia.

Ma Bramante è un buon... mediatore.

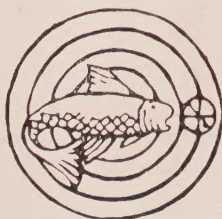
Lo prova anche S. Maria delle Grazie, do-

ve le opere di restauro, che già in corso da parecchi anni si sono estese anche alle cappelle, continuano col frutto di sempre nuove rivelazioni.

Un miracolo di decorazione fresca e festosa di colore è apparso nella prima cappella della navata sinistra, dove proseguono i restauri, in grazia dei quali sono anche ricomparse le figure a fresco dei santi su le lesene delle navatine, e quattordici rosoni con mezzi busti nella navata centrale. E le gloriose pitture delle cappelle di destra, specialmente la mirabile Passione di Gaudenzio Ferrari si sono rifatte giovani e vigorose.

Una vera rinascita dunque, una pagina di storia dell'arte che si riapre.

D. MARIO TANTARDINI



CAPPELLA DI NOSTRA SIGNORA DELLA NEVE IN SAVONA

La nuova Cappella di N. S. della Neve in Savona è costituita di tre navate separate da un doppio ordine di colonnine abbinate che reggono archi a tutto sesto. L'ordine superiore, che delimita i matronei, continua a semicerchio fino a circondare l'abside. Il fusto delle colonnine e gli archi sono in marmo

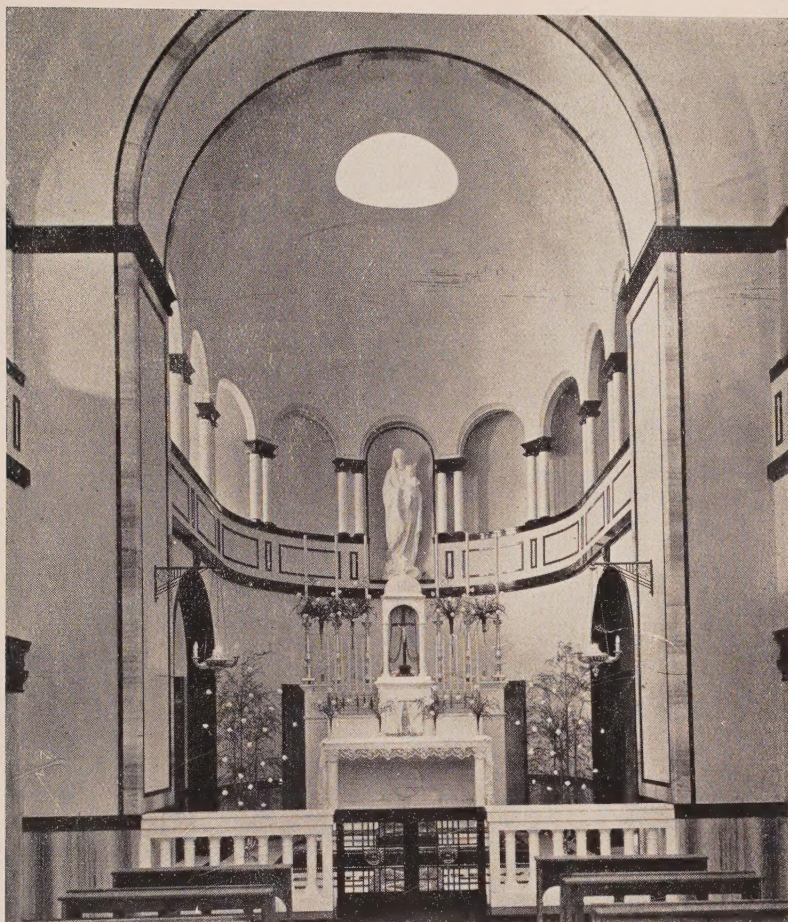
rosa di Gandoglia, le basi e i capitelli in marmo nero del Belgio.

In corrispondenza delle navate spiccano i tre altari in marmo bianco di Gandoglia. Il maggiore, che sorge semplice e candidissimo dai gradini in nero Belgio, è sovrastato dalla statua della Madonna della Neve, in marmo



(fot. Prezioso)

Cappella di Nostra Signora della neve in Savona - Navata centrale vista dall'ingresso.
Arch. G. Bonino.



(fot. Prezioso)

Nostra Signora della Neve in Savona.
L'abside e l'altar maggiore - Arch. G. Bonino.

statuario, che trova la sua sede opportuna in una nicchia delimitata dall'arco centrale dell'ordine superiore degli archi a tutto sesto. Gli altari minori, pure assai semplici, comunicano con l'abside, tutta liscia, mediante archi rivestiti con marmo nero e sono sovrastati da due quadri con la rappresentazione del Battesimo di Gesù e della Sacra Famiglia.

L'arco a tutto sesto che separa la nave centrale dall'abside e le aperture ad architrave che separano le navi laterali dagli altari minori, sono parzialmente rivestite di marmo rosa striato Candoglia. Dello stesso marmo è lo zoccolo che corre lungo tutte le pareti. Le balaustre invece sono in Gandoglia bianco.

Sopra l'ingresso principale è una tribuna il cui parapetto è decorato in marmo nero con gli stessi motivi del parapetto dei matronei.

Tutto questo marmo, queste colonne e questi archi, il contrasto tra il rosa e il bianco

del Gandoglia col nero Belgio, la disadorna chiara semplicità della volta e delle pareti, la mancanza di ogni decorazione che mette in tutto il suo risalto la sobria elegante linea architettonica e la preziosità dei marmi, formano di questa chiesetta il luogo più bello per andare a pregare, il luogo dove si sente il conforto di inginocchiarsi e di pregare in silenzio e con semplicità di cuore.

L'architettura fu studiata dall'Ing. Giovanni Bonino di Genova colla collaborazione dell'arch. Dazzi.

I. L.

Noi apprezziamo questa architettura che appare linda e chiara espressione di armonia.

Però facciamo notare che l'elemento figurativo è pure elemento di grande importanza perchè trasforma il semplice ambiente in ambiente espressivo.



(fot. Prezioso)

Nostra Signora della Neve in Savona.
Visione dei matronei - Arch. G. Bonino.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La Basilica di S. Marco a Venezia

Oltrepassata la volta a botte, colle storie di Noè, veniamo a trovarci sotto il cupolino emisferico che sta sopra la porta di sinistra, detta di S. Pietro, e che introduce nella basilica in corrispondenza di un'altra porta che dalla piazza conduce nell'atrio.

In questa cupola si svolgono in giro le storie di Abramo.

Tutto il cielo è d'oro e contiene nel centro

un ombrello stellato a indicare il paradiso.

Le figurazioni poggiano sul piedritto in modo che sono visibili, dal basso, in posizione eretta. Appena sopra il loro capo corrono le didascalie interrotte in quattro punti da una semiluna stellata, il paradiso, dalla quale viene a sporgere la mano di Dio.

Le storie incominciano colla partenza di Abramo dalla sua terra. La mano di Dio si affaccia dal cielo e Dio parla ad Abramo: « *Dixitque Dominus ad Abram: Egredere de terra tua et veni in terram quam monstravero tibi: tubitque uxorem suam et Loth filium fratris sui ut irent in terram Chanaan. — Septuaginta quoque annorum erat Abram, cum egrederetur de Aran.* »

Si vedono, nella rappresentazione, i preparativi per la partenza, poi Abramo e Lot a cavallo in cammino e Sara portata a braccia dai servi e Abramo inginocchiato a ringraziare Dio dopo il suo arrivo.

Quindi le storie riprendono colla liberazione di Lot dalla prigionia nella quale era caduto.

« *Cum audisset Abram captum Loth, numeravit trecentos decem et octo expeditos vernaculos et persecutus est eos; et reduxit Loth et omnem substantiam.* »

Si vedono gli armati che riconducono alla tenda di Abramo il nipote, poi segue subito,



Nostra Signora della Neve in Savona. (fot. Prezioso)
Visione dalla nave laterale - Arch. G. Bonino.

al ritorno dell'esercito, il ringraziamento col sacrificio di Melchisedec, il quale offre, dinanzi ad Abramo, il pane ed il vino al Signore.

« *At vero Melchisedech rex salem proferens panem et vinum, erat enim sacerdos Dei altissimi, benedixitque ei* ».

Poi è rappresentato il colloquio tra Abramo ed il re di Sodomia il quale vuol dare al suo liberatore tutto quanto egli ebbe restituito dalla sua vittoria, e si vede Abramo che non vuole i doni e si leva invece a ringraziare il Signore che gli appare nel cielo.

« *Dixitque rex Sodomorum ad Abram: Da mihi animas et coetera tolle tibi. Qui respondit ei: Levo manum meam ad Dominum Deum excelsum possessorem coeli et terrae* ».

Seguono subito due episodi di Sara moglie di Abramo che, essendo sterile, invita il marito a prendersi la sua serva Agar, per avere da lei la discendenza. Sara è nell'atto di consegnare l'ancella ad Abramo il quale la prende per mano per introdurla nella tenda.

Ma poi Agar, avendo concepito, nell'atto di uscire, con Abramo, disprezza Sara, sua signora, perchè è sterile.

« *Ingredere ad ancillam meam si forte saltem ex illa suscipiam filios* ».

Poi Sara, consenziente Abramo, scaccia la serva la quale si rifugia nel deserto dove le appare l'angelo del Signore e le comanda di ritornare alla sua Signora.

« *Dixitque Angelus Domini ad Agar ancillam Sarai: revertere ad Dominam tuam* ».

Ritornata, essa giace nel cubicolo avendo generato Ismaele che le giace appresso.

« *Peperitque Agar Abrae filium qui vocavit nomen eius Ismaël* ».

E subito Abramo entra in conversazione col Signore il quale gli parla e gli cambia il nome e gli impone di circumcidere tutti i maschi del suo popolo.

Abramo è poi nell'atto di circumcidere il fanciullo e, nell'ultimo episodio, dà l'ordine della circoncisione a tutto il popolo.



(fot. Prezioso)

Nostra Signora della Neve in Savona.
Altare della S. Famiglia - Arch. G. Bonino.

« *Dixit Dominus: Ne ultra vocabitur nomen tuum Abram sed Abraham* ».

« *Dixit iterum Dominus ad Abraham: circumcidite ex vobis omne masculinum et circumcidetis carnem preputii vestri: Infans octo dierum circumcidetur in vobis* ».

Qui terminano le raffigurazioni della cupola ma le storie di Abramo seguono ancora nelle due lunette che stanno sopra le due porte, la porta che dall'atrio introduce nel tempio e la porta che dall'atrio conduce fuori nella piazza.

Sulla lunetta della porta che introduce al tempio, vi è una bella rappresentazione con due episodi. Nel primo Iddio in sembianza di tre Angeli appare ad Abramo in Mambre che si prostra innanzi ad essi; nel secondo gli angeli sono seduti a mensa ed annunciano ad Abramo la sua paternità per mezzo di Sara, la quale dietro la tenda sorride incredula alle loro parole.

« *Cum sederet in ostio tabernaculi sui, apparuerunt ei tres viri et adoravit et dixit: Tulitque butyrum et lac et vitulum quem coxerat, et posuit coram eis; et ipse stabat iuxta eos sub arbore. Cui dixit: Revertens veniam ad te tempore isto, et habebit filium Sara uxor tua: quae risit port ostium tabernaculi* ».

Sulla lunetta, tagliata in due parti dalla

porta che esce sulla piazza, sono rappresentati altri due episodi.

Il primo, a sinistra di chi guarda, rappresenta la natività di Isacco e l'altro, a destra, la sua circoncisione.

Vi si legge: « *Visitavit autem Dominus Saram, sicut promiserat et implevit quae locutus est: concepitque, et peperit ei filium in senectute sua, tempore quod praedixerat ei Deus. Vocavitque Abraham nomen ejus Isaac. Et circumcidit eum octavo die* ».

Tra queste lunette e la volta, che abbiamo descritto, vi è il raccordo dei pennacchi sui quali sono raffigurati, in quattro tondi, i profeti, Geremia, Daniele, Isaia, Ezechiele, colle seguenti iscrizioni:

« *Annunciate in gentibus et auditum facite, levate signum, praedicate et nolite celare.*

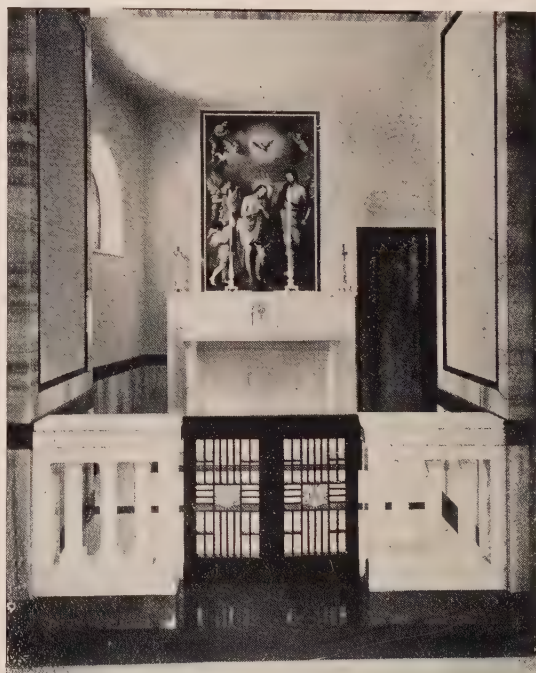
Ecce vir cinctus lineis et renes ejus accincti auro obrizo.

Filios enutrivit et exaltavi, ipsi vero spreverunt me.

Linguam tuam adherere faciam palato tuo, quia domus exasperans est ».

Lo spazio della cupola è chiuso da un arco sul quale, nel punto centrale, è raffigurata la Giustizia e sui due piedritti i due stiliti sulla colonna, S. Alipio e S. Simeone. Attorno all'arco sta scritto: *Signat Abram Christum, qui gentis spreter hebrae, transit ad gentes, et sibi iunxit eas.*

D. G. POLVARA



(fot. Prezioso)

Nostra Signora della Neve in Savona.
Altare del Battesimo di N. Signore - Arch. G. Bonino.

NOVECENTO SACRO

Nel numero di Dicembre 1937 abbiamo accolto sulla nostra Rivista «Arte Cristiana», l'articolo intitolato «Novecento Sacro» di G. Invitti, in cui l'autore faceva anche apprezzamenti sulla Settimana di Arte Sacra tenuta a Firenze, riferendosi alle relazioni che ne erano state pubblicate sull'«Osservatore Romano» del mese di ottobre.

Questo articolo ci ha procurato le rettifiche e lagnanze del Dottor Pittor Corrado Mezzana, quasi avesse avuto l'intenzione di toccare il principio di autorità.

La Direzione della Rivista dichiara di aver accolto l'articolo come libera discussione su principii d'arte, ed esclude in modo categorico di aver voluto infirmare autorità di persone e meno ancora autorità d'istituti.

Perciò proprio a confermare questo suo totale ossequio all'Autorità, pubblica integralmente la lettera di Corrado Mezzana prendendo atto dei chiarimenti che essa contiene.

Cara Arte Cristiana,

Il tuo articolo «Novecento sacro», pubblicato nel numero dello scorso dicembre, ha dato a me e ad altri una penosa impressione. Lo stesso fascicolo che a pag. 275 giustamente deplora chi giudica senza cognizione di causa e chi per leggerezza danneggia istituzioni che hanno movimento assai esteso e struttura molto complessa, a pag. 265 e seg. ospita uno scritto del signor G. Invitti il quale, pur dichiarando di essere rimasto assente dalla Quinta Settimana d'arte sacra per il Clero tenuta in Firenze nello scorso ottobre, solo per aver sentito discorsi di amici e letto resoconti di giornali muove a tale Settimana l'accusa di avere preso un atteggiamento di opposizione, di acerba critica e di satira demolitrice contro il nuovo divenire delle arti sacre e specialmente dell'architettura.

Io spero che, nello stesso amore della tua riconosciuta serietà e autorevolezza, vorrai pubblicare qualche parola di rettifica di un tuo vecchio amico che fu di quell'avvenimento testimone oculare e che si sottoscrive con nome e cognome assumendo la piena responsabilità di quanto afferma.

Consentimi in primo luogo di fare un lieve appunto all'Invitti per alcune immagini poco felici.

Egli, dimenticando le tradizioni medaglistiche della Scuola Beato Angelico, ha messo nel diritto e nel rovescio di una stessa medaglia due cose molto diverse. Sul diritto: «Novecento Sacro», che è una raccolta di opere d'arte contemporanee fatta per iniziativa privata e con criteri liberamente discutibili; sul rovescio: la «Quinta settimana d'arte sacra», che fu una manifestazione voluta e incoraggiata dal Sommo Pontefice, illuminata dalla dottrina del Cardinale Arciv. di Firenze, confortata dalla presenza e dalla viva e plaudente voce di quattordici Vescovi e di ottocento Sacerdoti venuti da tutte le parti d'Italia. C'era anche un discreto collegio di docenti e, se non vi apparisse buon ultimo anche il nome mio, ti

pregherei di rivederne la lista per capire che è almeno ingiusta l'accusa di incompetenti che l'Invitti fa loro in blocco.

L'altra immagine è quella del banchetto moderno che la «Settimana» avrebbe reso nauseante con intingoli disgustosi. E questo non solo è poco felice, ma è anche non veritiero.

Comincerò col dire che la Quinta Settimana non ha dato alcuna prevalenza all'architettura. Questo tema fu trattato assai ampiamente a Ferrara e in modo tale da ottenere le più autorevoli approvazioni, come risulta dai documenti pubblicati in fine agli Atti della Terza Settimana. Non era quindi il caso di ritornare su quel tema se non a complemento del tema generale della adunata fiorentina che fu formulato «Tradizione e novità nell'arte sacra» nel preciso intento di accordare questi due elementi in un sapiente equilibrio.

Delle numerose lezioni tenute intorno a questo concetto fondamentale, parecchie furono di tal natura da escludere gli atteggiamenti lamentati dagli informatori dell'Invitti.

Ce ne furono forse nell'Introduzione del Cardinale? Pare di no, perchè l'Invitti meritamente la loda, pur ritenendo che essa si sia limitata al campo della «disciplina speculativa», mentre ha avuto così forti accenni alla disciplina pratica e concreta che, se tutti i filonovecentisti che anche su altri fogli l'hanno applaudita sinceramente la osservassero, ogni polemica finirebbe di colpo.

Il discorso del Prof. Nogara sulla cattolicità di Michelangelo ha originato alcuni tuoi appunti, nel numero di novembre, ma in tutt'altro campo. E permetti che anche su questo campo io non ti segua, perchè se tu sei convinta come il Nogara della cattolicità dell'arte di Michelangelo, era tuttavia opportuno riaffermarla di fronte ai tanti che la negano o la mettono in dubbio e dare una spiegazione cattolica di tutte

le sue manifestazioni, anche di quelle che oggi possono piacerci meno, cosa che il Nogara ha fatto con una lucidità ed una delicatezza mirabili, senza per altro mai affermare che le opere di Michelangelo siano modelli di convenienza liturgica.

Nessun'ombra di satira antinovecentista poteva affiorare dagli studi del D'Achiardi, dell'Astorri e del Salmi sull'evoluzione delle tre arti sorelle nel periodo che va da Giotto al Rinascimento, venendone anzi lumeggiata la necessità del perpetuo rifiorire del nuovo sul tronco della buona tradizione.

Meno che mai quelle ombre potevano scaturire dalle lezioni teoriche e pratiche sui restauri pittorici e dalle visite ai principali templi e alle raccolte d'arte di Firenze che ebbero ad illustratori i più dotti e competenti studiosi del luogo.

Restano perciò soltanto le conferenze sulla « Modernità di Giotto », sugli « Arredi Sacri » e su « Brunelleschi vivo ».

Quella su Giotto, e te lo dico con piena cognizione di causa, ha rivendicato al figlio di Bondone il merito di avere conciliato il rispetto della tradizione (schemi iconografici, cadenze liturgiche ecc.) con alcune novità allora audacissime (elementi naturalistici, interpretazione psicologica, ecc.) raggiungendo un equilibrio che può servire di modello e di ammonimento anche ai moderni.

Quella di Ogetti sugli arredi sacri, anche se condita del sale attico che tutti ammirano nell'illustre Accademico e non del graveolente formaggio che parrebbe avere infastidito gli informatori dell'Invitti, è stata in sostanza un invito al « ragionevole rinnovamento » della sacra suppellettile.

Un po' per via di esclusione e un po' per la natura degli strali dell'Invitti, ogni lettore è perciò portato a credere che questi abbia preso a bersaglio non tutta la Quinta Settimana, ma l'ultima lezione che movendo dalla perenne vitalità delle opere del Brunelleschi, giungeva ad alcune considerazioni sull'arte contemporanea.

Non sta a me difendere l'autore di quella lezione nè indagare se qualche sua frase, staccata dal contesto del discorso e quindi privata del suo vero significato, può avere allarmato l'Invitti. Bastava però pensare che si trattava di S. E. Mons. Giovanni Costantini e riflettere alle qualità che a lui derivano dai suoi studi, dal ministero pastorale, dalla lunga pratica d'arte e d'artisti per comprendere che nei riguardi delle odierne tendenze non poteva essersi abbandonato alla voluttà della demolizione e del sarcasmo. Egli, dando giudizi e consigli ai committenti e agli esecutori dei nuovi edifici sacri, non si è mai dimostrato contrario alle sapienti innovazioni, anche se ha francamente segnalato deviazioni e pericoli.

E l'Invitti, dimmi un po', non ha fatto lo stesso e anche di più nel medesimo articolo di cui discorriamo? Nel presentare parecchie illustrazioni di « Novecento Sacro » egli allinea molte riserve di natura liturgica, estetica e pratica e le redige con tale severità che se qualche cosa di analogo fosse accaduto nelle Settimane di arte sacra non so quali fulmini avrebbe scagliato.

Ma tant'è. L'Invitti vuole esercitare il compito di educare e istruire gli artisti, ma lui solo; se altri s'at-

tenta a farlo si inquieta, lo accusa di esagerare, di sprecare il suo tempo, e tira fuori la curiosa immagine dell'innamorato come se talvolta giustizia e carità non imponessero l'obbligo di togliere le bende all'amore cieco.

Pur dovendosi ritenere in pieno accordo con S. Carlo, che nel campo dell'arte sacra ha grande valore il « consilium » dell'artista ma che solo all'autorità ecclesiastica spetta il definitivo « iudicium », possiamo ben concedere all'Invitti che molti problemi verrebbero automaticamente risolti se si riuscisse a cristianizzare gli artisti: l'attesa di un giorno così bello non deve però impedirci di sorreggerli quando stanno per cadere, di additare loro una luce quando brancolano nel buio.

Ti dirò ora in aggiunta qualche cosa che gli informatori dell'Invitti hanno dimenticato. In una delle adunanze riservate ai rappresentanti delle Commissioni diocesane, che come tu sai costituiscono la grande maggioranza dei partecipanti alle Settimane, parecchi dei convenuti a Firenze chiesero come contenersi di fronte a progetti di chiese assolutamente inaccettabili (è noto che più di uno ne è stato portato a compimento in parecchie parti) e che influenze esterne vogliono imporre ai Vescovi. Credi tu che i dirigenti della Settimana abbiano suggerito di bruciare i progetti... e i progettisti? Niente di tutto questo. E' stato risposto che talvolta la novità turba, ma che bene esaminata può rivelare spunti buoni e che vanno incoraggiati; che certe cose a prima vista ingrate risultano emendabili con qualche modifica nei materiali adoperati e nelle immagini o nei simboli che le adornano; che altre cose sono inaccettabili in certi ambienti storici e in certi strati di popolazione, ma possono convenientemente adattarsi a nuovi quartieri industriali o a nuove borgate rurali, sempre salvo, si intende, il rispetto di alcune fondamentali norme di decoro estetico e di convenienza liturgica.

Ma è stato bene che l'Invitti non sapesse tutto questo perchè, allarmato da opposti timori, avrebbe forse scritto come qualche giornalista cattolico ha pur scritto: « la Commissione Pontificia approva in pieno il Novecento! ».

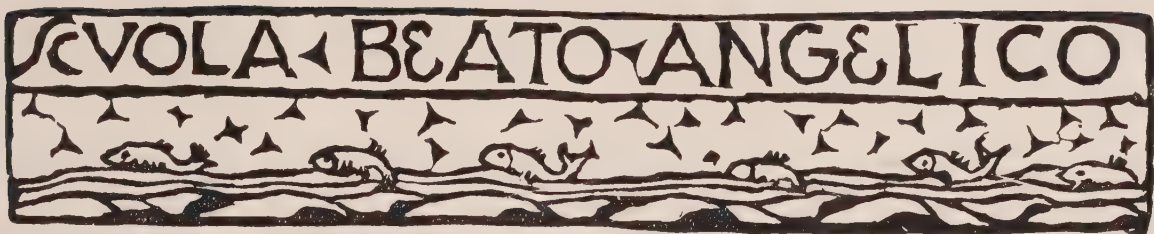
Cara « Arte Cristiana », tu che da tanti anni stai disodando il difficile campo dell'arte sacra, sei in grado di valutare l'arduo, esteso e complesso compito che il Sommo Pontefice ha affidato alla Commissione Pontificia e che già tanti elogi e incoraggiamento ha avuto dal Pontefice stesso e da tutto l'Episcopato. Gli appunti dell'Invitti, anche se basati su informazioni inesatte, anzi proprio per questo, possono rendere più difficile quel compito, ma possono anche nuocere alle simpatie che tu ti sei conquistate.

Lavoriamo dunque con lena nel campo che ci è stato affidato e, pur apprezzando tutti i consigli che tendono a facilitare il raggiungimento della mèta, evitiamo di perdere tempo ed energie in attacchi ingiustificati e sterili contese.

Confido che, pubblicando questa mia, tu cancellerai la penosa impressione di cui ti parlavo in principio e che in tal modo mi consentirai di volerti ancora bene come in passato.

Roma, 12 gennaio 1938.

CORRADO MEZZANA



UNA CAPPELLA DELLA DIVINA MATERNITÀ DELLA SCUOLA BEATO ANGELICO

La Scuola B. Angelico ebbe l'incarico di studiare, nei sotterranei della casa, l'architettura e la decorazione di una cappella per la Colonia Cederna a Balisio in Valsassina.

La Cappella doveva essere dedicata alla Divina Maternità di Maria Santissima, dovendo la colonia accogliere le madri e le figliuole degli operai e degli impiegati degli Stabilimenti Cederna.

Era anche desiderio che fossero effigiate nella cappella le immagini di S. Francesco e di S. Antonio come devozione particolare dei dirigenti e delle figlie di S. Francesco che dirigono l'asilo degli stessi stabilimenti.

La Scuola ha pensato di raffigurare la Vergine SS. come nella visione Apocalittica: *Signum magnum apparuit in coelo; mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona, stellarum duodecim.*

Difatti la Vergine appare sulla luna ed in adorazione del Bambino che tiene, in una mandorla radiata, sul suo petto. Intorno al capo ha la corona di dodici stelle.

Gli angeli l'accompagnano portando nelle mani il Pane Angelico e lo scettro del potere.

Altri due Angeli effigiati sui pilastri sono come a regale difesa contro le potenze avverse.



Cappella della Divina Maternità.
Colonia Cederna a Balisio - Scuola B. Angelico.



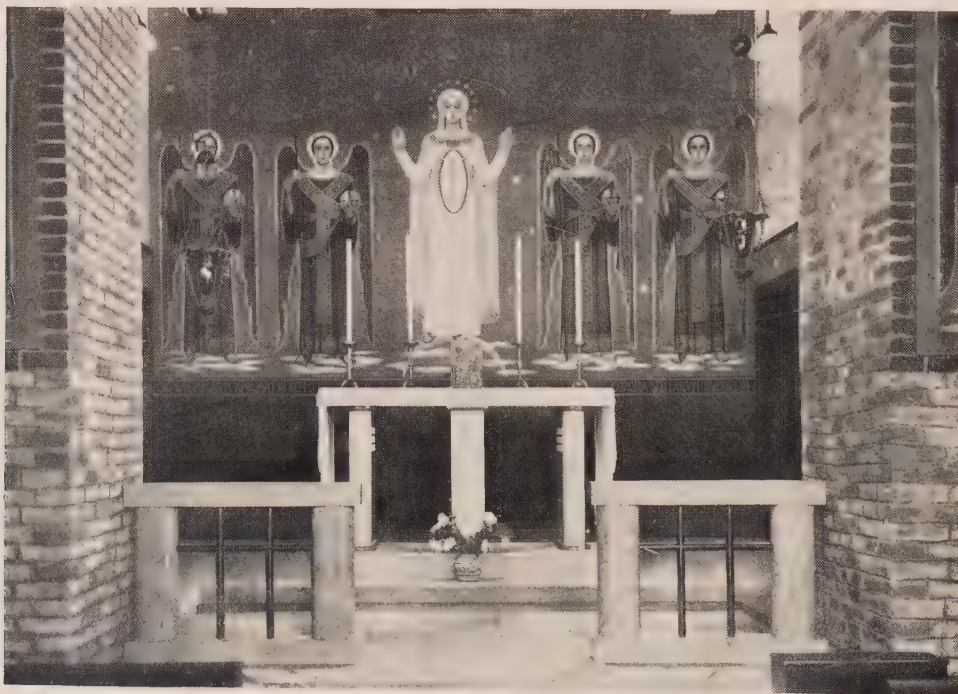
Cappella della divina Maternità.
Colonia Cederna a Balisio - Scuola B. Angelico.

Sulle pareti laterali della cappella sono tratteggiati in semplici contorni gli episodi della Via Crucis intercalati colle proprie didascalie.

Alcuni simboli compiono lo svolgimento del tema: ai lati dell'altare sono raffigurati il Pesce Eucaristico che porta il cesto del pane ed il pellicano che nutre i suoi nati.

Sulle pareti d'ingresso sono effigiate due allegorie della Verginità e della Maternità della Madonna: *Hortus conclusus et fons signatus*.

E nella scala che discende alla cappella è dipinto un nugolo di colombe che indicano l'ansia dell'anima di abitare nei tabernacoli del Signore.



Cappella della divina Maternità.
Colonia Cederna a Balisio - Scuola B. Angelico.



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

La razionalità fondamento del bello.

Nella considerazione della razionalità organica studiata sul corpo umano noi possiamo comprendere la stessa rispondenza nel corpo degli esseri inferiori e intuire anche la razionalità nel regno della materia in ordine alla finalità stabilita dal Creatore.

Ogni approfondimento nel mistero della materia ci rivela inaspettate meraviglie che diventano ancor più sorprendenti quando il nostro piccolo ingegno può interpretare qualche cosa delle leggi eterne. Allora ci si manifesta anche il coordinamento inscindibile in tutte le cose, della verità, della bontà e della bellezza.

Per concretizzare in qualche esempio: noi restiamo affascinati dall'ordine cristallino di un diamante, nella sua struttura meravigliosamente geometrica e nel suo splendore luminoso; così ci stupisce un fiocco di neve che nella sua povertà e fuggevolezza riunisce, in un'unica armonia, tanti diamanti assieme. E pensiamo stupefatti alle meraviglie della terra, delle acque e del cielo nel loro affacciarsi perpetuo.

Che dire poi se affacciando il nostro sguardo nel segreto dell'essenza delle cose riusciamo a vedere come in un baleno, che l'infinitamente piccolo si bilancia coll'infinitamente grande e che quello che ci pare inerte prende una vita ed un moto vertiginoso e perpetuo?

Se poi nelle cose che ci sono più vicine, siano fisiche o siano organiche, noi scorgiamo, a volte, ragione di minor compiacimento, secondo il nostro raziocinio, dobbiamo concludere, o che noi non riusciamo ad approfondire la ragione divina, oppure dobbiamo ricordare il — *maledicta terra in opere tuo* — che l'Eterno, come castigo, ha rivolto ad Adamo allo stesso modo che, nello sconcerto or-

ganico, dobbiamo ricordare le parole rivolte ad Eva: — *multiplicabo aerumnas tuas... in dolore paries filios.* —

Che se la nostra mente potesse risalire a comprendere l'ordinamento primitivo e perfetto, come Dio l'aveva impresso alla natura e come l'aveva impreziosito colla sua Grazia, avremmo la totale rivelazione e comprensione della Bellezza nella sua essenza e nella sua scaturigine.

Questo accenno che noi facciamo alla natura arricchita dalla Grazia ci deve condurre piuttosto alla comprensione della bellezza morale e spirituale in quanto è aderente alle creature visibili.

Allo stesso modo, che la materia diminuisce o perde la sua bellezza, quando è disturbata nell'ordine datole da Dio, allo stesso modo che gli organismi viventi e specialmente l'organismo umano, divertendo dalla ragione divina, escono dall'ordine e diventano brutte, così in proporzioni più grandiose lo spirito si smarrisce e si conturba quando perde il suo accordo con Dio ed il suo conturbamento diventa visibile attraverso l'involucro che è il corpo umano, e ciò nella realtà del corpo vivente come nell'immagine che ci è costruita dall'opera d'arte.

Lo smarrimento investe assieme lo spirito ed il corpo quando l'azione derivante dalla volontà e dall'atto organico non rispondono alle leggi divine scritte nei nostri cuori o datici dalla rivelazione.

Lo smarrimento investe appena lo spirito, ma si riflette ancora attraverso il corpo, quando è solo la nostra volontà che non segue spiritualmente la volontà di Dio.

Si obietterà che questo squilibrio risponde al valore della verità e della bontà: ma noi con sicurezza possiamo rispondere che non esiste valore di vero e di bene che non si ri-

fletta in valore di bello. Non siamo già convinti che il bello è lo splendore del vero e del bene?

Nella considerazione della espressione esteriore dei moti dell'anima noi partiamo a considerare, innanzi tutto ciò che comprende l'ordine morale, il quale è fisico e spirituale assieme, e perciò proprio inerente anche al corpo, poi quello che è semplicemente spirituale che per il corpo è solo un riflesso.

Esemplifichiamo.

In un uomo o in una statua o in un quadro posti in azione non onesta, la nostra mente vede l'azione malefica, la paragona colla legge divina, e allora si ripercuote in noi il turbamento e si perde quella pace quel riposo che è segno di conformità con Dio.

Perchè questo? perchè Iddio ha stabilito nei nostri cuori una legge di moralità rispondente all'ordine della sua Mente e disturbarlo è disturbare l'armonia e cioè il fondamento della bellezza.

Ma qui è necessario investigare anche il mistero della legge, perchè ci sono azioni che turbano anche quando sono *secundum legem*.

L'atto della generazione per essere buono dev'essere razionale secondo la legge naturale e secondo la legge positiva, cioè secondo la legge che è scritta nei nostri cuori e secondo la legge che il Signore ha consegnato effettivamente per ispirazione agli uomini (legge scritta) e fu perfezionata da N. S. Gesù Cristo nel suo Evangelo. Ma non basta ancora: secondo la nostra intuizione l'atto dev'essere intimo, velato dal pudore, perchè la maledizione divina è pesata direttamente sopra di



(fot. Alinari)

Beato Angelico - La risurrezione di Lazzaro
Galleria d'Arte Antica e Moderna - Firenze.

esso: si accorsero di essere nudi e si nascosero alla faccia del Signore.

Ma questo e gli atti che vi hanno concomitanza si ripercuotono in tutto l'essere umano e se ne vede il turbamento, specialmente sul viso dove è più evidente l'immagine di Dio.

Se viene a scomparire dal viso umano il riflesso dell'immagine di Dio è certo che scompare anche lo splendore della bellezza.

Si faccia lo stesso ragionamento per l'atto menzognero, il quale pure si rivela all'esterno malgrado la sua tendenza innata al nascondimento. E la rivelazione di menzogna suscita ribellione negli animi ben nati che dovrebbero essere tratti in inganno.

Così dicasi ancora per l'atto suscitato dall'ira o dall'odio e non si dimentichi mai che la passione può essere rivelata tanto dall'uomo vivo come dalla sua immagine rappresentata. E questo conturbamento di irrazionalità morale, non aderisce solamente all'uomo ed alla sua immagine, ma anche agli animali in paragone a noi, perchè anche i loro atti possono turbare i nostri animi.

Pensiamo ai loro atti generativi, ai loro atti crudeli ed ai loro atti menzogneri che possano cadere sotto i nostri occhi. Non solo; ma può investire anche le cose materiali, l'oggetto che è mezzo di male, la spada che è strumento d'odio e di dolore: e può legarsi anche ai luoghi dove il male e la finzione si sono compiute e all'erba velenosa e all'albero che ha servito al nascondimento.

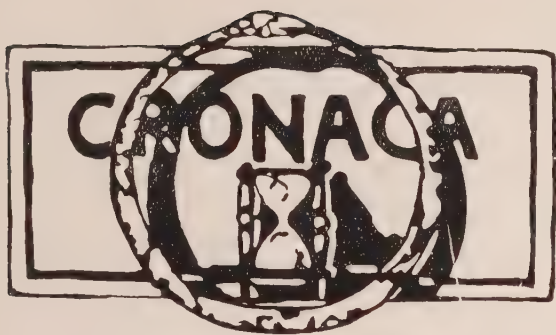
Tutte le impressioni che ne derivano sono indirettamente perturbatrici di bellezza nel vero e nella rappresentazione di esso.

Invece dove rimane la rispondenza tra gli atti umani e tra le leggi che Dio ha segnato ab eterno, e tra gli atti umani e la benedizione di Dio che li accompagna, là sorge la verità e la virtù e la bellezza.



(fot. Alinari)

Rubens - La risurrezione di Lazzaro
R. Pinacoteca - Torino.



Un interessante francobollo della nuovissima serie italiana Bimillenario Augusteo 1937-1938.

Da quasi due decenni in Italia si è introdotto l'uso di celebrare ogni più importante manifestazione della vita della nazione con una particolare emissione di francobolli commemorativi. Per ogni collezionista infatti i francobolli italiani, veramente belli, costituiscono una continua gioia per l'estetica della sua sezione Italia, che anno per anno si amplia, facilitando sempre di nuovo la visione della vita culturale della Nazione.

Già un'altra volta v'è stata occasione a richiamare l'attenzione su un'emissione filatelica, che si riferiva alla religione cristiana. Questa volta vogliamo brevemente commentare un francobollo della nuovissima emissione italiana, la quale dovrebbe rimanere in corso un anno intero e che è dedicata alla memoria di Cesare Augusto, del quale tutto il popolo italiano si accinge a celebrare degnamente il secondo millenario della nascita.

Vogliamo ancora aggiungere che contemporaneamente è stata inaugurata a Roma una Mostra grandiosa ed unica del suo genere, la quale permette una visione sintetica di tutta la civiltà romana e fa comprendere lo sviluppo di questo fatto unico nella storia dell'umanità.

In tutte queste manifestazioni e celebrazioni ad onore di Augusto l'attenzione di nuovo è chiamata sulla straordinaria coincidenza storica, che pone le origini della Redenzione Umana ancora sotto il governo di Augusto. Avremo ancora occasione di accennare in quale maniera evidente ciò è stato mostrato nella Mostra Augustea, nella quale tutta una sala è stata riservata al Cristianesimo.

Così possiamo comprendere, come in occasione dell'emissione di speciali francobolli commemorativi si volle ricordare la nascita di Cristo. Diciamo subito che in questa serie nessun motivo è ripetuto, ossia che tutti e 22 i valori hanno soggetti diversi. E' il francobollo da 25 centesimi che ci deve interessare particolarmente.

Tra le due indicazioni del valore, sul margine inferiore del francobollo a formato alto, compaiono le parole tratte dal Testamento di Augusto, che è conservato, com'è noto, nel tempio della romana Ancyra, la moderna Ankara, e che tutti gli amici della civiltà romana conoscono nella magistrale edizione del Mommsen: *Censum Populi Egi*: Ho fatto il censimento della popolazione. Chi non si ricorda ora le parole di San Luca, che narra le conseguenze pratiche di questa prima grande impresa nella vita di una semplice famiglia di artigiani palestinesi? Tra due insegne di legioni è steso un nastro con iscrizione, che ripete le parole di Virgilio:

Iam nova progenies caelo dimittitur alto

E già una nuova progenie vien inviata dal cielo; quelle parole che insieme ad alcuni altri passi dei suoi poemi suonano come una profezia del Cristianesimo apparso in atto sulla terra. I Padri della Chiesa interpretarono le parole della sesta egloga nelle Bucoliche come una purissima profezia e così introdussero il poeta nel mondo medievale, che sempre di nuovo si è occupato di lui.

Nello sfondo del quadro principale è presentato un semplicissimo villaggio della Palestina, dal quale sorge una colossale croce, che riempie tutto lo sfondo, mentre dinnanzi ad essa splende una luminosa cometa: sopra Betlemme compare la stessa che dall'oriente guidò i Savi fino alla grotta della Natività.



Francobollo augusteo - C. Mezzana.

Come chiusa della composizione in alto compaiono lo stemma d'Italia con le parole: *Poste Italiane - Bi-millenario Augusteo*, ripartite su due righe. Il colore del francobollo è verde, la stampa in rotocalco su carta abbastanza ruvida, di maniera che i particolari si confondono un pochino.

In una serie di francobolli che doveva commemorare uno dei più grandi statisti, il primo imperatore dell'Impero, il quale tutto sapeva subordinare nei servizi a favore della sua idea statale, ivi comprese le arti e le lettere, il compito per l'artista di rappresentare simbolicamente le origini della religione cristiana, non era tra i più facili. Soprattutto se voleva evitare di ripetere vecchie « idee » trite e ripetute da dilettanti. C. Mezzana, il noto artista specialista del francobollo italiano, ha risolto il suo compito in maniera veramente dignitosa, inserendolo tra gli altri soggetti anch'essi magnifici della serie, che veramente possiamo chiamare imperiale.

ANGELO LIPINSKY

DUE CERAMICHE DI D. SALVATORE SCALOGNINI

Abbiamo il piacere di presentare ai nostri amici un sacerdote, che è pure nostro amico carissimo, il quale ci si rivela come scultore.



Mia Madre - D. Salvatore Scalognini.
Ceramica.



S. Bernardino da Siena - D. Salvatore Scalognini.
Ceramica.

Questo bel ritratto della mamma e questo profondo busto di S. Bernardino da Siena ci spingono ad incoraggiare l'autore a proseguire sulla via dell'arte.

Se da solo ha potuto arrivare a tanto è certamente segno di distinte qualità che sarebbe errore non coltivare. I talenti che il Signore ci ha dato li dobbiamo trafficare per Lui, perchè quando ci chiamerà al rendiconto possiamo sentire le sue parole: *euge serve bone et fidelis... intra in gaudium Domini tui.*

NOTIZIA DOLOROSA

Ad Arezzo dietro il magnifico duomo stanno innalzando l'antico campanile. L'innalzamento si dice che vien fatto con giusto criterio sul disegno originale e per questo dovrà riscuotere incondizionatamente le lodi di tutti. Però vi è un — ma — che farà cadere l'incondizionato e cioè che invece di adoperare lo stesso nobile materiale come per la parte antica, il sopralzo verrà fatto in pietra artificiale, volgarmente cemento.

Allora diranno tutti: era meglio lasciarlo incompiuto; e noi diremo sarebbe meglio ancora cercare aiuti e compierlo subito ma veramente bene.

COMMENTI

Molti nemici, molto onore: grande nemico grande onore.

E' la sorte che tocca a noi in questo momento perchè il *Frontespizio* si è degnato di scendere alla pari in polemica con noi. Perciò abbiamo ragione di vanto.

Finora si era accontentato di disprezzarci con delle frecciate che ci lanciava « *in passando* ». Veramente questa volta potevamo mettere anche semplicemente « *passando* » ma abbiamo voluto ripetere il francesismo, raccomandando al proto ed alla nostra attenzione di non trascurare le virgolette, com'è avvenuto l'altra volta, per non essere ritenuti analfabeti. Se ci fossero restate le virgolette si sarebbe capito subito che si diceva in quel modo, perchè così si voleva, sull'esempio del nostro maestrucolo che non sovvenendosi d'altro ha posto sovvenir.

Queste però sono quisquiglie; ci preme invece di far notare al *Frontespizio* per la verità:

I. che tutte le volte che abbiamo accennato ad esso l'abbiamo fatto per reazione a delle frustate che egli ci lanciava « *passando* ».

II. che oggi non gli avremmo risposto se avesse riportato tutto il nostro commento; tutto, non avrebbe lasciato possibilità di ferirci coll'arma del ridicolo perchè noi volevamo mettere in chiaro una cosa sola, che cioè *non è lecito* danneggiare nessuno e tanto meno un'Istituzione com'è la nostra Scuola — *Beatissima Angelico* — senza averla studiata seriamente ne' suoi programmi, nella sua organizzazione, nelle sue opere.

Perciò volevamo che si sapesse, che il Signor Valorta non era mai stato alla nostra Scuola, che egli non aveva mai visto un'opera della nostra Scuola, così da poterne dare un retto giudizio, come pensiamo che egli non abbia visto mai l'opera dei Beuronesi a Monte Cassino.

Ha giudicato, loro e noi, da qualche immaginetta,

ciò che sarebbe come giudicare un uomo da suoi difettucci.

Lo stesso atto *non giusto* ha fatto ora, in proprio, il *Frontespizio* dichiarandoci d'autorità analfabeti in tutto, senza, si noti bene, che nessuno di loro sia mai venuto a farci visita in casa e senza che nessuno di loro abbia mai esaminato una di quelle nostre opere o d'architettura o di pittura o di arredamento che possono rivelare la nostra vera fisionomia.

III. Che non è serio fare delle polemiche, ridendo sul nome degli uomini e delle cose: così Beatissima Angelico.

IV. Che meno serio e meno cristiano ancora è scendere a disonorare come bottegai della povera gente la quale ha votato tutta la propria attività, tutta la vita per sostenere un'opera che si mantiene col lavoro dei suoi membri ed ai suoi membri non dà alcun compenso se non l'alloggio, il vestito ed il vitto. Anche le nostre riviste, modeste, non hanno il sostegno di una forte casa editrice, la quale ne usi come proprio mezzo di propaganda e paghi bene direttore e collaboratori e li paghi più bene se sanno fare del baccano. Esse lavorano a loro rischio e pericolo e non danno compenso a nessuno nè al direttore nè ai collaboratori.

Anche questo bisogna *dire* per atto di giustizia.

Ed ora chiudiamo per sempre; amici come prima, se d'amicizia ci credete degni; se no pazienza! noi continueremo sul nostro binario di ferro, voi sul vostro d'oro, non rodendoci l'animo per non guastarci il fegato ed avere poi un forbito necrologio di riparazione.

Molto Reverendo D. Polvara,

Milano, 24 Gennaio 1938

ho ricevuto i Suoi auguri che ricambio di cuore e le unisco un assegno per l'iscrizione Sociale alla Beato Angelico e per l'abbonamento ad Arte Cristiana. Sono sicuro delle sue preghiere indipendentemente dalla mia qualità di benefattore.

E' per lo meno curioso — per non dire altro — che una rivista cattolica debba rimproverare alla Beato Angelico il suffragio all'anima di benefattori ignorando e fingendo d'ignorare che lei come Sacerdote ogni mattina eleva la Sua preghiera a Dio nel Santo Sacrificio e secondo le intenzioni della Chiesa. O che si vuol mettere al bando delle preghiere chi ha donato?

Con cordiale stima mi abbia suo

Dott. E. F.

P.S. - Eppure una rivista profana come Omnibus dimostra una miglior stima per le iniziative della B. A. Non si è mai così *ben* perseguitati dagli avversari o dai lontani come dai compagni di fede.

Lo scrivente che occupa una posizione di primo ordine nella vita nazionale e che ci ha mandato in offerta L. 500,— non ci ha permesso di apporre la sua firma per la ragione che la lettera è stata scritta alla buona e perciò i letterati fiorentini non abbiano a farne oggetto di scherno.

MEDITAZIONE

Per noi, per i nostri amici, per i nostri nemici,

Nei fini della Provvidenza bisogna tutto benedire; quello che ci viene detto ad onore come quello che ci viene lanciato a dislodo, quello che ci fa piacere come quello che ci addolora.

Anzi, può darsi che il dislodo ed il dolore siano dono più grande che non la lode e la soddisfazione, perchè mentre queste ci potrebbero addormentare nell'inerzia quelli invece ci invitano alla meditazione ed all'esame di coscienza.

Questo è giorno adunque di meditazione sulle nostre posizioni. Vogliamo provarci con una similitudine.

Subito nel dopo guerra noi ci siamo persuasi che il grande malanno delle arti era l'individualismo, e che questo malanno era più terribile per l'arte in servizio della liturgia.

Ci è parso che gli artisti di tutte le arti fossero come gente che coltivasse dei fiori, ma ciascuno per proprio conto, in quel limite che può essere concesso all'opera di un uomo individuo. E siccome si volevano fiori d'eccezione, per bellezza e per profumo, ecco che questi coltivatori hanno dovuto limitare il loro campo ai vasi delle finestre e dei balconi. Chi si è messo intorno alle più ricercate varietà di garofani, chi di geranii, chi ha atteso ai gigli, chi alle fussie.

E quando gli arbusti spuntarono dalla terra, quando crebbero e misero i fiori, essi si indugiavano con intensa passione da una finestra all'altra, da uno all'altro balcone, a inebriarsi dei colori e dei profumi, e gongolarono nella gioia di richiamare lo sguardo invidioso dei passanti o di quelli che stavano, alle altre finestre ed agli altri balconi, al di là della via.

Più grande ancora la soddisfazione di poter offrire qualche raro esemplare a un amico di gusto raffinato o di poter venderli a prezzo di eccezione agli amatori.

Noi abbiamo considerato quest'opera di anime elette, l'abbiamo apprezzata, e, pur notando che diventava di moda, non abbiamo voluto cedere alla stessa lusinga temendo di impegnarci in un lavoro egoistico, non rispondente alla missione dell'arte e perciò non duraturo, non universale.

E allora?

Per nostro conto abbiamo abbandonato l'impresa incominciata, alle finestre ed ai balconi, e siamo usciti all'aperto in cerca di un terreno da coltivare. E abbiamo trovato un colle ameno ma impervio assai, da molto tempo incolto ed abbandonato, così zeppo di gramigne e di roveti da mettere a prova la nostra fede ed il nostro coraggio.

Ma, caparbi, non abbiamo ceduto alla sfiducia e ci siamo fatti coraggio ingaggiandoci nell'impresa meditata. Ci siamo dati intorno alla ricerca di collaboratori volenterosi, non egoisti, che venissero con noi sul colle a portare l'energia delle loro membra e del loro intelletto.

E abbiamo lavorato assieme nell'umiltà a tracciare le strade ed i sentieri, a estirpare le male erbe e le spine, a delineare e dissodare le aiuole.

Il colle ci si manifestava sempre più vasto e più bello ma ci si rivelava anche sempre più imponente la mole dell'impresa.

E lavora, lavora; per cinque, per dieci, per quindici e più anni ancora; finalmente si incomincia a intravedere un ordine, a sentire un'armonia. Qua e là s'incontrano gruppi di cedri,

di cipressi, di pini ancor nani, qui boschetti di piante ornamentali, ma così tenere ancora che non possono dar fiore, là filari di alberi da frutta, ma non adulti da poter fruttificare.

E sui viali non è ancora sparso il ghiaietto, sui prati sono erbe comuni, non ancora quelle aromatiche, nelle aiuole sono sbocciati fiori ordinarii disseminati alla svelta a formare macchie di colore.

Solo in qualche angolo, più alla mano, si è incominciato timidamente a cercare qualche raffinatezza; alcune poche erbe profumate, qualche fiore delicato e prezioso, ma essi non hanno ancora le cure necessarie perchè i giardinieri sono pochi e il colle è vasto.

Dinnanzi all'opera compiuta c'è da consolarci e noi godiamo salendo e risalendo il colle, passeggiando nei non compiuti viali, tra gli alberi che non ci possono ancora dar frescura, tra le piante avere di frutti, tra i fiori ordinari.

Perchè godiamo? perchè ci arride una grande speranza se il Signore vorrà benedire al lavoro dei giardinieri.

Neque qui plantat est aliquid neque qui rigat sed qui incrementum dat, Deus.

Usciamo di metafora e ci scusino gli amici e ci sopportino i nemici.

In questo colle impervio e abbandonato abbiamo voluto vedere tutta l'idea della Scuola Beato Angelico.

Intorno a quest'idea si sono strette anime generose, abbandonando l'ideale della famiglia naturale per l'altro della famiglia spirituale, nel pensiero di affratellarsi in un lavoro nuovo nella Santa Chiesa, e cioè, a coltivare fiori e frutti profumati e prelibati da offrire al Signore.

Quante difficoltà amici cari! quante opposizioni, quante incomprensioni hanno circondato ed hanno tentato di soffocare fin sul nascere e poi nella sua tenera età questa spirituale creatura! Dolori intimi e dolori conosciuti da tutti; confratelli che con noi avevano dato di mano all'aratro ma poi sono caduti sulle zolle o sui viali, ed altri che sopraffatti dalla sfiducia ci hanno abbandonato; ed essa fu assalita dal nemico vestito colle pelli dell'agnello, e dal nemico aperto e spietato.

E questa guerra, mentre essa, la creatura, cercava un pane materiale e spirituale e lo contendeva alla sua duplice fame, per metterne in serbo una parte a prepararsi una casa ed una famiglia per i giorni avvenire.

La nostra vita è sempre faticosa e penosa e grande! Eppure osiamo dire: chi ci comprende venga con noi, abbiamo bisogno di generosi i quali ci portino freschi aiuti di energie materiali e spirituali, perchè è adesso che si può incominciare il lavoro più delicato.

Pensiamo all'abbondanza delle messi, e dei frutti e dei fiori che se ne potranno trarre ora che il colle è pronto a ricevere i semi ed i concimi.

E ci sono aiuole per tutte le aspirazioni, e dell'architettura, della scoltura e della pittura; poi delle vetrate e degli smalti, dei mosaici, del cesello, del ricamo. E ne volete ancora? c'è posto anche per i poeti che stiano a cantare all'ombra degli abeti, nell'aria olezzante dei frutti maturi e dei fiori sbocciati, in vista della natura varia e bella ed i loro canti offrano agli alunni e affidino alle nostre pubblicazioni per l'insegnamento di tutti i sitibondi di bellezza.

Vita gioiosa, vita santa la nostra; ma anche vita di disciplina e di sacrificio.

E' necessario rinunciare alla famiglia naturale, nella castità, è necessario rinunciare al compenso materiale nella povertà, e soprattutto è necessario, non diciamo rinunciare, ma coordinare nell'umiltà la nostra idea e la nostra sensibilità al canto composto da tutte le voci, perchè alla bacchetta di un solo, sorga un coro che s'innalzi, in modo non mai udito, fino al cielo.

Incrementum dat Deus.



EMILIO CECCHI, *Giotto* - 21 x 14, pagg. 178, tavole 200, rilegato in tutta tela - Ulrico Hoepli Editore, Milano - L. 40.

L'autore si prefigge di «leggere» l'opera di Giotto; ciò vuol dire studiare, analizzare, interpretare Giotto direttamente nella sua produzione e non costruirne la figura artistica sui clichés dei critici vecchi e nuovi. La critica già fatta non serve di guida, ma di controllo, e dà modo di rivedere posizioni non del tutto sicure dal punto storico e psicologico.

S'indugia sui primi lavori colpiti dal dubbio della paternità, i quali aiutano molto ad intendere la formazione del Maestro.

La lettura viene fatta progressivamente sui diversi gruppi di opere, che segnano i vari influssi che da principio accostarono Giotto agli altri pittori sino alla completa sua liberazione per proseguire da solo la via ch'egli stesso indicherà agli artisti dei secoli venturi, perchè Giotto creatore del linguaggio pittorico italiano moderno ha un significato universale e perenne come Dante.

Interessanti il breve repertorio critico che dà un saggio del tono e della parabola d'opinioni sul Maestro, e il prospetto cronologico delle opere certe, attribuite e perdute.

G. B.

LUISA SANTANDREA - *Avamposti boreali* - Pontificio Ist. Missioni Estere - L. 5.

L'autrice sa essere artista sempre, anche quando tratta un tema non usato. «Avamposti boreali» è l'eroismo di due cuori di missionari per la conquista anche di solo qualche anima al regno di Cristo, nelle gelide terre della Lapponia.

Suggestiva nel contrasto di due religioni familiari la vocazione del protagonista; delicato come un fior di neve l'idillio dei due giovani lapponi cristiani che fanno rivivere scene della primitiva chiesa di Roma.

Racconto che fa bene perchè accende nel cuore il fuoco dell'apostolato.

ARRIGO POZZI, *Il ritorno di Mecenate*, pagg. 448, illustrazioni 33 - Editrice Gregoriana in Padova, L. 30.

Chi è il Mecenate che ritorna? Non è una persona ma la collettività del nostro tempo capeggiata dalle autorità religiose e civili che nel dinamismo attuale risvegliano e favoriscono il movimento dell'arte sacra.

Ma l'abbiamo quest'arte sacra in Italia?

Quali sono i nemici dell'arte, quale il tormento degli artisti? Le tre domande formano il substrato del volume, di andamento romanzato co' suoi protagonisti, luoghi, avventure, vicende ecc., con battute polemiche e battaglie d'idee, con cronache che hanno già sapore di storia, con profili d'artisti che raggiungono il tono di spunti biografici e psicologici.

Lo scrittore ed il giornalista non si smentiscono in questi capitoli, lontani fra loro d'origine vicini per contenuto, pieni di attualità, anzi dell'attualità della cronaca co' suoi aneddoti, pettegolezzi, baruffe ecc. disinvolti e sinceri, piacevoli alla lettura.

Alcuni intermezzi: Giotto e Dante; natale di San Francesco hanno pagine di valore psicologico non comune.

Il libro non segna indirizzi, ma accende speranze in un'atmosfera di ottimismo.

L. P.



QUESITO N. 3

Udine, Via Asquini, 1

Ill.mo Rev. Monsignor Polvara,

Abbonato alla rivista fin dalla fondazione ho sempre costantemente seguito i proficui indirizzi così sapientemente svolti per una forma vera e propria d'arte Cristiana, conoscendo ed apprezzando le doti d'animo e di competenza mi permetto chiederle cortesemente un consiglio:

Si tratta di un affresco esterno dipinto qualche anno fa ove il pittore forse non soddisfatto a pieno delle tonalità applicò dei ritocchi a velatura a base di encausto a biacca, che ora offusca e minaccia oscurare tutto il dipinto, togliendogli la forza di chiaroscuro e disegno che lo annebbia.

Pregherei pertanto Ella, Ill.mo Monsignore, sapendola competente ed esperto, a voler usarmi la cortesia di suggerirmi con quale mezzo si potrebbe modificare e togliere i ritocchi senza intaccare l'affresco sottostante.

M. G.

Direttore responsabile: GIUSEPPE POLVARA - *Nihil obstat quominus imprimatur*: Sac. L. LANELLA

Imprimatur in Curia Arch. Mediolani: † P. CASTIGLIONI, Vic. Gen.

Casa Ed. d'arte e liturgia B. Angelico - Società Proprietaria, Milano

2-938-XVI - Officine Grafiche «Esperia» - Milano, Via Sebenico 7